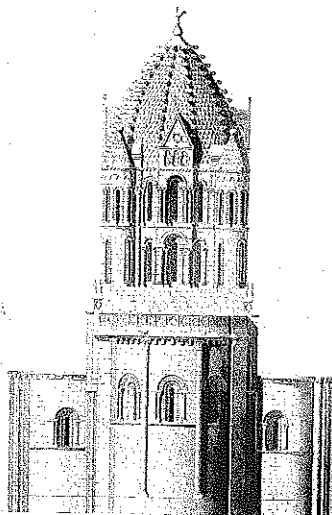


«El Ensayo histórico de la Arquitectura» de José Caveda

A M. C. Morales

por Pedro Navascués



Salamanca:
Abside y cimborrio de la Catedral
Vieja.

Bajo esta forma abreviada conocemos el libro de Caveda, publicado en 1848, cuyo largo título completo responde al de *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nuestros días* (1). Su reciente edición facsímil invita a releer el contenido de esta obra para medir el esfuerzo de este asturiano que fue don José Caveda y Nava (1796-1882) por vertebrar la arquitectura española en su peculiar contexto histórico.

La vida y obra de Caveda, bien glosada por M.^a Cruz Morales (2), transcurre por tierras asturianas, pero tienen un paréntesis madrileño cuando, entre 1844 y 1854, es diputado a Cortes bajo el gobierno de Narváez. En Madrid, este dignísimo representante del medio ilustrado asturiano y jovellanista, se vinculó muy pronto al ambicioso programa que se proponía desarrollar la Comisión Central de Monumentos, creada en el mismo año de 1844 como un primer instrumento del partido moderado para «salvar» nuestra arquitectura medieval, que había sufrido de un modo especial los efectos del proceso desamortizador (3).

Efectivamente, tras el golpe asestado a nuestro patrimonio arquitectónico bajo la regencia de Espartero (1840-1843), una Real Orden (2-IV-1844) encargaba a los jefes políticos de las provincias que remitieran al Ministerio de Gobernación una nota detallada de «los edificios, monumentos y objetos artísticos de cualquier especie que fueran, que por la belleza de su construcción, su antigüedad, su origen y el destino que habían tenido o los recuerdos históricos que ofrecían merecieran ser conservados». El 13 de junio de 1844 se creaban la Comisión Central de Monumentos y las Comisiones Provinciales, entre cuyas atribuciones se encontraban la de reunir noticias de todos los edificios, monumentos y antigüedades que merecieran conservarse, aun estando incluidas entre los bienes desamortizados, llamados nacionales. El 14 de abril de 1845 la *Gaceta de Madrid* publicaba un decreto por el que suspendía cautelarmente la venta de los conventos desamortizados, lo cual produjo una fuerte contestación en el Congreso de los Diputados por parte de la oposición que veía, en esta medida, las presiones de Roma y el retorno de las órdenes religiosas.

Estos rápidos datos nos sirven para entretejer en aquella compleja trama religioso-política-arquitectónica el *Ensayo* de

Caveda, el cual responde a una problemática muy concreta en la que se entreveran razones históricas y políticas propias, pero dentro de un panorama más amplio y general de muy hondo sentimiento romántico que, como luego se dirá, alcanza a Europa entera en un momento en el que la arquitectura alcanza un noble valor simbólico de carácter «nacionalista».

La mencionada Comisión Central de Monumentos encargó muy pronto al pintor José Madrazo, al arquitecto Aníbal Álvarez y el historiador y erudito José Caveda un informe sobre cómo realizar un «Viaje arquitectónico a las provincias de España» a fin de recabar datos en una política que buscaba realizar una suerte de catálogo razonado de nuestra arquitectura. Dicho informe se ultimó el 16 de septiembre de 1846 y la Comisión Central le daba su aprobación en 28 de julio de 1847. Al año siguiente se publicaba el *Ensayo* de Caveda que, finalmente, no es sino un detallado razonamiento justificativo del «Viaje arquitectónico» el cual, según declaración de Caveda, había sido «una de las principales causas» que le habían impulsado a escribirlo, por lo que el *Ensayo* y el «Viaje» se publicaron juntos. No salió a la luz, en cambio, el segundo volumen anunciado con el «catálogo razonado de los principales edificios que desde el siglo IX hasta los primeros años del XVI se construyeron en nuestro suelo» que serviría «de ilustración y suplemento al Ensayo histórico» (4).

En términos generales el *Ensayo* de Caveda se inserta en la rica literatura nacionalista que recorre las historias literarias y artísticas europeas alimentadas por el medievalismo que alentó el movimiento romántico. Nacionalismo y arquitectura es una realidad viva durante más de un siglo, desde que el joven Goethe publica su *Von Deutscher Baukunst* (1772) hasta que Bolto escribe *Sullo stile futuro dell'architettura italiana* (1880), sin omitir los epílogos nacionalistas y regionalistas que se adentraron con fuerza en el siglo XX y de los que en nuestro suelo tenemos testimonios muy elocuentes (5). En este contexto se entiende mejor la moderada defensa que Caveda hace de nuestra arquitectura, dedicando el primer capítulo del *Ensayo* a la urgente «Necesidad e importancia de la Historia de la arquitectura española».

Más no piense el lector que se trata de una gratuita exaltación patriótica, sino que Caveda comulga con aquellos que, como Lenormant, estimaban que «La arquitectura

(1) Publicado en Madrid, Imp. de D. Santiago Saunague, 1848.

(2) Véase su estudio crítico y notas a la *Memoria histórica de los templos construidos en Asturias desde la restauración de la Monarquía Gótica hasta el siglo XII*, de José Caveda y Nava, Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1982, pp. 11-72, con prólogo de José Miguel Caso.

(3) Un acercamiento a estas cuestiones puede verse en mi trabajo sobre «La restauración monumental en España como proceso histórico: el caso español, 1800-1950» en *Curso de mecánica y tecnología de los edificios antiguos*, Madrid, COAM, 1987, pp. 285-329.

(4) Caveda, *Ensayo*, p. 525.

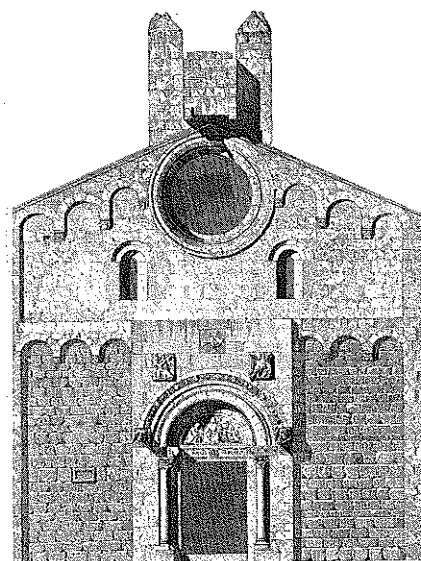
(5) Un estado de la cuestión sobre este punto puede verse en mi artículo «Regionalismo y arquitectura en España» (1900-1930), *Monografías de Arquitectura y Vivienda*, 1985, núm. 3, pp. 28-35.

es, en efecto, la expresión más genuina y profunda de las sociedades» (6). Por ello Caveda repite con insistencia comentarios sobre las «analogías entre las grandes construcciones y la cultura y el espíritu de los pueblos» (7), de tal manera que «en esos monumentos el filósofo y el arqueólogo columbran, no ya la infancia, la virilidad y la decrepitud del arte que los produjo, sino también el espíritu de la sociedad a cuyo brillo contribuyeron» (8), de modo que puede sostenerse, a modo de resumen, que la Arquitectura es la «expresión genuina de las ideas y costumbres de un pueblo» (9) sin eludir las influencias del medio tales como el clima (10), todo ello en una línea próxima al pensamiento determinista de Taine (11) que nos hace pensar en la posible influencia de Comte y su célebre *Curso de filosofía positiva* (1830-1842) convenientemente adobado con las «Historias de las Civilizaciones» de Guizot.

Que José Caveda era un gran lector lo atestigua no sólo su gran biblioteca, que llegó a contar con 12.000 volúmenes, sino las fuentes utilizadas en el *Ensayo* que ahora comentamos. Autores franceses, ingleses y alemanes, principalmente, además de la ineludible bibliografía española y algunas citas, las menos, italianas. Así, sin querer ser exhaustivos, recordaremos los nombres de autores franceses como Laborde, Seroux d'Angicourt, Gerville, Girault de Prangey, Betissier, Quatremère de Quincy, Lenormant, Lenoir, Vitet y Merimée, entre otros. Sin embargo, entiendo que tiene mayor interés, por ser menos común entre nosotros, el manejo de autores ingleses como Chambers, Owen Jones, Weis, Ford, Aberdeen, Whittington, Haggitt, Strutt, Payne, Knight y Hope, y nada digamos de la bibliografía alemana en la que aparecen los nombres de Wiebeking, Stieglitz, Busching y Fortoult, por ejemplo.

Cabe preguntarse qué hay detrás de estos autores y sus obras, y qué papel juegan a la hora de estructurar una arquitectura española, mal conocida entre nosotros y difundida, en parte, en Europa por viajeros y dibujantes como Laborde, Owen Jones y Ford. Entiendo que con ellos Caveda introduce positivos elementos críticos a una arquitectura española cuya historia estaba por hacer, su carácter por descubrir y lo medieval por valorar. Con anterioridad a Caveda, y dejando al margen las contribuciones puntuales de cronistas e ilustrados del siglo XVIII, desde los Flórez y Risco hasta los Mayans, Ponz, Ortiz, Jovellanos y Bosarte, la historiografía de la arquitectura española sólo contaba con el firme sillar de la *Noticia de los arquitectos de España desde su restauración*, publicada con las conocidas «Adiciones» de Ceán (Madrid, 1829). Pero ésta, en sí, no constituía una historia sino un repertorio documental para, en todo caso, hacer una historia de la arquitectura española, pues no hay en la *Noticia* de Llaguno «juicios críticos, ni calificaciones artísticas. Confundidas en ella las escuelas, no se determina su carácter;

no se investigan sus orígenes; no se atiende a sus variaciones; no se describen las propiedades de su construcción, y frecuentemente se trata de diversos estilos como si fuese uno mismo» (12). Por el contrario, todas estas cuestiones son las que Caveda aborda al calor de la lectura de los autores citados, pues en ellos cifra el despegue de la historia de la arquitectura como tal, más allá de las noticias eruditas, de los viajeros curiosos y de los sugerentes grabados románticos.



Barcelona:
Fachada de la Iglesia de San Pedro y San Pablo.

Fue ésta una tarea ardua que él describe muy bien, siendo yo especialmente sensible a una de las dificultades con que Caveda se encontró cuando, enumerándolas, se refiere a la «embarazosa contraposición advertida con frecuencia entre la fecha que los documentos originales señalan a una fábrica, y la que resulta de sus mismos caracteres, y de las cualidades esenciales de sus formas» (13). Es decir, con un criterio positivista de eterna actualidad, pone en cuestión la documentación subsidiaria de los archivos para dejarse guiar por el documento preferente que es la arquitectura misma y de ella extraer las conclusiones correspondientes. Frente a la mera erudición esta postura supone una valoración crítica que en efecto no cabe encontrar en anteriores autores españoles, es más, en alguna ocasión censura las afirmaciones de Llaguno cuando éste sostiene la analogía entre San Pablo del Campo (Barcelona) y ciertas iglesias de Asturias, Galicia y León porque «sin duda no tuvo ocasión de comparar unas y otras fábricas» es decir, el conocimiento directo y el análisis comparativo como instrumentos metodológicos para construir una sólida historia de la arquitectura.

Todo este esfuerzo de Caveda tenía un claro horizonte en la recuperación de la arquitectura medieval. En este aspecto el *Ensayo histórico* tiene un componente romántico absolutamente transparente y en

6) Caveda, *Ensayo*, p. 529. La obra completa, reproducida por Caveda, está tomada de un artículo de Lenormant publicado en 1841, en la *Revue Generale d'Architecture* de Daly.

7) Caveda, *Ensayo*, p. IX.

8) Caveda, *Ensayo*, p. 17.

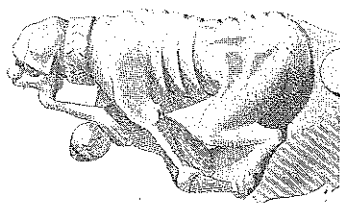
9) Caveda, *Ensayo*, p. 251.

10) Caveda, *Ensayo*, p. 220.

11) Esta vinculación ya fue señalada por M.^a Cruz Morales, *ob. cit.*, pp. 52-54.

12) Caveda, *Ensayo*, p. 26.

13) Caveda, *Ensayo*, p. X.



Valencia:
Gargola de la Casa Lonja.

ello coincide con la obra de los autores citados más arriba. Caveda no desprecia, en absoluto, la arquitectura clásica pero el núcleo fundamental de su obra, donde puede medirse el alcance original de su aportación, radica en la Edad Media: «¡Que el espíritu de investigación y examen haya desdeñado su estudio como improductivo para la historia de las Artes! No se concibe tan deplorable abandono» (14). Como buen romántico censura la secular cerrazón ante la hermosa realidad del mundo medieval y su arquitectura: «El imperio de la moda imponía silencio a la admiración durante ese largo período, y la tendencia general de las ideas literarias ofrecía un tipo al estudio de los artistas: la arquitectura greco-romana. Quanto agrandando el círculo de los conocimientos humanos, y sucediendo la duda y la investigación al fallo de la autoridad, se echó de ver que existía otro mundo diferente del que abarcaba la dominación de los Césares; vinieron las indagaciones filológicas a destruir el exclusivismo de la cultura del Lacio, y se presentó por vez primera al examen de los hombres entendidos esa edad media, antes cubierta de espesas nieblas, y ahora enaltecida con sus tradiciones...» (15).

Ante ese amplio y nuevo campo medieval, una de las cuestiones más urgentes y principales resultaba ser su articulación cronológica y la correspondiente adjetivación estilística, donde por vez primera vemos estructurados los tres grandes períodos que hoy llamamos prerrománico, románico y gótico, a los que Caveda denomina arquitectura latina de la monarquía goda, romano-bizantina y ojival, sin obviar a arquitectura «árabe» en todo lo cual sigue fundamentalmente a Seroux d'Angicourt y su *Histoire de l'Art par les monuments, depuis sa décadence au IV^e siècle jusqu'à son renouvellement au XVI^e* (1823), a Girault de Prangey y su *Essai sur l'Architecture des Arabes et des Mores en Espagne, en Sicile et en Barbarie* (1841), y a Batisier y la *Histoire de l'art monumental dans l'antiquité et au Moyen Age* (1845). Caveda subdivide cada una de aquellas etapas en períodos, razonando previamente dentro de un cuadro general el por qué de este nuevo árbol genealógico de la arquitectura que alcanza, por vez primera entre nosotros, una trabazón histórica nada desdeñable. Quedan atrás las sistematizaciones tanto de Jovellanos (16) como de Inclán Valdés (17), aclarando Caveda muchos conceptos que permiten trazar un panorama bastante completo y objetivo, sin duda el de mayor consistencia hasta la aparición de la obra de Lampérez.

Dentro de la Edad Media el discurso mejor estructurado y de mayor interés para el lector es, a mi juicio, el concerniente a la arquitectura gótica. Con estos capítulos Caveda nos acerca a las cuestiones de más viva discusión cuyas premisas arrancan del siglo XVIII. El propio Jovellanos ya había escrito largamente sobre el gótico, su nombre, origen y desarrollo, pero habían

pasado ya los años de aquellas pintorescas interpretaciones que vinculaban la arquitectura gótica a Oriente o con lo hispano-musulmán, como había escrito el propio Hegel, en cuya línea se encontraban Lord Aberdeen, Whittington, Haggit, Strutt, Payne, Knight y «otros anticuarios» citados por Caveda. Este discute semejante origen para la arquitectura gótica así como el naturalismo de Warburton que quería ver las enramadas y bosques del Norte, la imagen articulada de la catedral gótica, cuyo origen leñoso habían propuesto e ilustrado otros hombres como Hall en su *Essay on the Origin and Principles of Gothic Architecture* (1797).

Ni la sutileza de unos ni la erudición de otros convencían a Caveda en este punto y siguiendo a Hope, de quien era un asiduo lector como ha señalado en otro lugar (18), a Batisier, Lenorman, Wincles y Vitet, entiende que la arquitectura gótica tiene su origen en la propia evolución de la arquitectura romano-bizantina, esto es, la románica, cuyo término conoce Caveda pero no utiliza.

No obstante quedaba por resolver el problema más comprometido, es decir, en qué lugar se origina definitivamente aquella mutación o, dicho en otras palabras que entonces gustaba más oír, cual era la «patria» de la arquitectura gótica. En este aspecto Alemania tenía literalmente ganada la partida de antemano desde el momento en que Goethe, en su «conversión» medieval, se había adelantado a pedir el nombre de alemana para la arquitectura de la Catedral de Strasburgo, pues germano era su arquitecto Erwin von Steinbach. La literatura italiana había arrojado pronto la toalla y empezó a llamar «tudesca» o alemana a aquella arquitectura de origen trasalpino, como igualmente sucedió entre nosotros, con Ponz, por ejemplo. Esta apropiación nacionalista de la arquitectura gótica, acrecentada con el entusiasmo de la terminación de la catedral de Colonia como símbolo de la nueva y joven Alemania reunificada, y apoyada con los proyectos para la misma de Sulpiz Boisserée y de los estudios históricos de Wiebeking, Stieglitz, Busching y Fourtoul (19), hirió la sensibilidad patria de otros países que pronto reivindicaron para sí la paternidad de un proceso que entonces resultaba muy difícil de delimitar geográfica y cronológicamente. De ello es consciente Caveda cuando escribe: «es este un punto de la historia del arte, en que vivamente interesado el amor patrio de los pueblos y de los escritores, exacerbada la crítica, sustituyó con harta frecuencia la declamación al raciocinio, los rasgos del ingenio a las pruebas, y el espíritu de sistema a la observación y experiencia» (20). Como buen romántico y seguro lector de Chateaubriand, Caveda se niega a buscar un lugar de nacimiento para la arquitectura gótica cuando fue el «espíritu del Cristianismo el que procuró para las artes una expresión común tan universal como las

(14) Caveda, *Ensayo*, p. 193.

(15) Caveda, *Ensayo*, pp. 269-270.

(16) Barón, J., *Ideas de Jovellanos sobre arquitectura*, Oviedo, 1985.

(17) Inclán Valdés, J. M. de., *Apuntes para la historia de la arquitectura y observaciones sobre la que se distingue con la denominación de gótica*, Madrid, Imp. de Ibarra, 1833.

(18) Navascués, P., «El problema de eclecticismo en la arquitectura española del siglo XIX» *Revista de Ideas Estéticas*, 1971, núm. 114, pp. 111-125.

(19) Sobre el alcance de estos y otros autores análogos véase Robson Scott, W. D., *The Literary Background of the Gothic Revival in Germany*, Oxford, 1965.

(20) Caveda, *Ensayo*, p. 249.

creencias» por lo que resultaba inútil «el amor propio de los escritores y la vanidad de las naciones» (21).

Por su parte John Papworth había intentado explicar que era Inglaterra la cuna del gótico al tiempo que el uso del término «normando» quiso situar en Francia el nacimiento de aquella criatura. En este punto Caveda concede a Francia «la gloria de haberla perfeccionado, no la de su invención» (22). Personalmente creo que Caveda no rechaza abiertamente el origen germano de la arquitectura gótica e introduce el espiritualismo cristiano, pero sin desatender los factores que en potencia subyacen latentes en la arquitectura románica.

El debate interno que Caveda plantea en relación con la arquitectura gótica, bien argumentado y contrastado, descubre, sin embargo, algunos flancos débiles como es la omisión de los modernos críticos, historiadores y arquitectos que se vienen pronunciando sobre este «gothic revival» especialmente en Inglaterra y Francia. Así, por ejemplo, cuando en 1848 publica Caveda su *Ensayo*, ya han aparecido en Inglaterra las principales obras de Pugin como los *Contrastes...* (1836), *The true Principles...* (1841) y *An Apology...* (1843). Sin embargo no se hace mención a nada de lo que sucede en torno a todo este movimiento eclesiologista, en el que arquitectura gótica y religión ofrecían aspectos de interés para el libro de Caveda, máxime cuando él demuestra estar al corriente de algunas revistas inglesas (23). Es una ausencia que, paradójicamente, volvemos a encontrar en otros autores españoles que, escribiendo desde la misma ciudad de Londres, omiten las cuestiones y autores de más estricta actualidad. Tal es el caso de Rafael Mitjana quien, en 1843, envía a *El Siglo Pintoresco* un largo e interesante artículo sobre la arquitectura gótica, en el que se detectan las mismas fuentes utilizadas por Caveda y el silencio sobre lo que podríamos llamar el estado de la cuestión en aquellos mismos años (24).

Encuentro extraño igualmente que Caveda no dé de entrada a determinada bibliografía francesa y que junto a los nombres de Vitet y Merimée no aparezca el de Viollet-le-Duc quien, con otros, había creado la «Comisión de Monuments Historiques» (1837), de la que la Comisión Central de Monumentos de Madrid era una réplica, y ambas con el mismo cometido ante el «vandalismo» ejercido sobre la arquitectura medieval. Nada de Didron, nada de ruidosa polémica habida en la Academia de Bellas Artes de París entre los goticistas y clasicistas, precisamente en los años 1846-1847 (25). Finalmente diremos que esta Edad Media estructurada por Caveda, se encuentra entre el mundo romano y el Renacimiento, si bien con mucho sentido Caveda no encuentra adecuado este último término para referirse a nuestra arquitectura del siglo xvi, al menos en su primera mitad, sobre todo si se toma como referencia lo italiano. La

mezcla de elementos góticos, platerescos y mudéjares, suponían una amalgama difícil de definir estilísticamente.

Más segura y convincente le resultaba la «primera restauración de la arquitectura greco-romana» que comenzaría con Siloe y Covarrubias, seguiría con Valdelvira y Villalpando, hasta alcanzar El Escorial y sus artífices donde tiene encendidas palabras para Herrera. A partir de aquí la historia de Caveda se precipita en un proceso de «decadencia de la arquitectura romana restaurada» donde las páginas son breves, para remontar y prestar atención al «estilo borrominesco» término con el que Caveda se refiere a nuestro barroco dieciochesco. También aquí leemos por vez primera unas alentadoras y objetivas palabras de comprensión hacia la arquitectura barroca. Caveda censura, sí, la producción de los Churriguera y Ribera, entre otros, pero encuentra en ellos ese «no se qué» del que habla Milizia, que hacía muy estimable aquella arquitectura, y si bien es cierto que «los arquitectos de la escuela churrigueresca no pudieron menos de proceder con sujeción a las tendencias de su época, todavía es preciso concederles originalidad y travesura; una rara inventiva; una variedad inagotable; una manera caprichosa... Sus fantasías ofendían al recto sentido, y de hecho le contrariaban frecuentemente; pero eran producidas por una imaginación fecunda y lozana; caracterizaban una época, descubrían su gusto literario y revelaban casi siempre un talento no vulgar» (26).

El capítulo final del *Ensayo* recoge, como era de esperar, la «segunda restauración de la arquitectura greco-romana» dando entrada a la arquitectura de los Borbones y al medio académico con sus dioses Ventura Rodríguez y Villanueva, interrumpiendo la serie de arquitectos con el nombre de Silvestre Pérez: «La posteridad dirá el lugar que los sucesores de Rodríguez y Villanueva deben ocupar en la historia del arte. Motivos de delicadeza nos obligan a guardar acerca de sus obras un silencio... y la calificación de los contemporáneos es siempre peligrosa, y pocas veces acertada» (27). Sin embargo, a pesar de estas cautelas de Caveda, él mismo publicó en 1868 una obra trascendental en la historiografía del arte español, las conocidas *Memorias para la historia de la Real Academia de San Fernando y de las Bellas Artes en España*, donde no sólo incluye un capítulo sobre la arquitectura del reinado de Fernando VII, sino que se pronuncia sobre la enseñanza de la arquitectura en España en relación con la recién creada Escuela Superior de Arquitectura en Madrid (1844), y añade un comprometido y jugoso capítulo sobre «la arquitectura actualmente» donde habla el crítico y calla el historiador y erudito, con observaciones llenas de frescura que son de un interés extraordinario para hacer la historia y crítica de la arquitectura española del siglo xix (28).

P. N.

(21) Caveda, *Ensayo*, pp. 250-251.

(22) Caveda, *Ensayo*, p. 258.

(23) Caveda, en la p. 111 de su *Ensayo* cita un artículo de Ford aparecido en la *Quarterly Review* y reproducido en la *Revista Británica*, en noviembre de 1846.

(24) Este artículo de Mitjana, publicado en *El Siglo Pintoresco*, tomo I, 1845, pp. 163-168 y 193-202, lo reproduce I. Henares en la antología de textos reunidos en su *Romanticismo y Teoría del Arte en España*, Madrid, 1982, pp. 141-156.

(25) Sobre esta cuestión L. Paletta ha publicado una selección de textos bajo el título de *La polémica fra i Goticisti e i Classicisti dell'Accademia di Belle Arti*, Milán, 1974. A este mismo autor se debe *L'Architettura dell'Ecclesiastico* (Milán, 1975), donde se abordan cuestiones, obras y autores a los que se refiere Caveda. Un texto resumido de esta obra puede consultarse en el cap. «Los revivals en arquitectura» del libro colectivo encabezado por G. C. Argan, *El pasado en el presente*, Barcelona, 1977, pp. 129-163.

(26) Caveda, *Ensayo*, pp. 495-496.

(27) Caveda, *Ensayo*, p. 524.

(28) Las *Memorias...* se publicaron en Madrid, Imp. de Manuel Tello, 1868 (2 vols). El cap. XIII del segundo volumen es el dedicado a «La arquitectura actualmente» y trata sobre algunas cuestiones relacionadas con el problema del estilo y el eclecticismo en nuestro medio.